



Euroopa Liit
Euroopa Sotsiaalfond



Eesti tuleviku heaks

E-kursuse "Teatriteaduse seminar, 1.osa (FLKU.05.149)" materjalid

Aine maht 3 EAP

Madli Pesti (Tartu Ülikool), 2012

Teatriteaduse seminar FLKU.05.149

1. osa

Sügissemester

Kursuse programm

Õppejõud: Madli Pesti, lektor. Kontakt: madli.pesti@ut.ee

Kursuse maht: 6 EAP (sügissemester = 3 EAP; kevadsemester = 3 EAP)

Soovituslik eeldusaine: Kirjandus- ja teatriteaduse alused

Aine sihtrühm: 3. a üliõpilased.

Seminari peamine eesmärk on valmistada üliõpilane ette bakalaureusetöö kirjutamiseks.

ÕPIVÄLJUNDID:

Kursuse eduka läbimise korral üliõpilane:

1. omab süvendatud teadmisi akadeemilisest kirjutamisest,
2. oskab üles ehitada oma teadustööd,
3. oskab leida, kirjeldada ja kriitiliselt hinnata materjali teadustööks,
3. tunneb teatriuurimise erinevaid meetodeid ning oskab neid rakendada etendusanalüüsis,
4. oskab kriitiliselt lugeda ja analüüsida teadusartikleid,
5. arendab diskussioonioskust ja rühmas töötamist.

Mõlemad semestrid on HINDELISED. Seminari esimese osa läbimise eelduseks on:

- Aktiivne osalemine seminaridel. Kui ei ole võimalik osaleda, anda kindlasti eelnevalt õppejõule teada.
- Iseseisvate kirjalike tööde ÕIGEAEGNE esitamine. Hilinejad: üks hinne madalamaks.

Iseseisvad tööd:

Mahu nõuded: 1 lk = 1800 tm teksti (ilma tühikuteta)

Mitte-eristav hindamine:

- Loetud tekstide kohta küsimustele vastamine

Eristav hindamine:

- Referaat: ühe lavastuse vastuvõtt teatrikriitikas (ca 3 lk).
- Essee: lavastuse analüüs (seminaris käsitletud teooria rakendamine etendusanalüüsis, 4-5 lk).

AKADEEMILISEST LUGEMISEST JA KIRJUTAMISEST

Mis on kriitiline lugemine?

Teatriteaduse seminari kõiki tekste tuleb lugeda kriitiliselt. Kriitiline lugemine on **analüüsiv lugemine**, mida tehes jälgib:

Kas loetava teksti eesmärgid, uurimisprobleemid, on selgelt sõnastatud?

Kas uurimiseks kasutatatud teooriat ja meetodit/meetodeid on selgitatud arusaadavalt ja piisavalt?

Kui mitte, siis mis on probleemid?

Millised on teksti autori eeldused ja hoiakud?

Kas tekst on sidus ja kirjutatud lugejasõbralikult?

Missuguseid **uusi** teemasid, probleeme, järeldusi vm see tekst esitab?

Kui veenvad ja usaldusväärsed on tehtud järeldused?

Missugust **uut infot** ma enda jaoks sellest tekstist leidsin?

Mis seostub otseselt minu teemaga ja kuidas saan ma seda oma uurimuses kasutada?

Mis ei olnud minu jaoks relevantne? Miks?

NB! Praktilisi näpunäiteid:

Loe koos **pliiatsi või markeriga**.

Konspekteeri kohe pärast teksti lugemist (st kirjuta välja **olulisemad ideed, mõisted**, olulised tsitaadid, olulised viidatud autorid, seosed oma tööga).

Kasuta eri autorite sama teema käsitlemise võrdlemiseks **tabelit**.

Võta **oma sõnadega** kokku autori peamised argumendid ehk väited tekstis. Kui need pole selgelt sõnastatud, püüa seda ise teha.

Segaseid kohti loe **korduvalt**.

Lugedes esita endale ja seminariks valmistudes õppejõule mõeldud **küsimusi**.

Tsiteerimine

Mis on tsitaat?

Tsitaat on allikteksti **sõnasõnaline** esitamine oma tekstis. Tsitaat eristatakse oma tekstist **jutumärkide** ja **viitega** allikale lõpus.

Tsitaati kasutatakse ainult neil juhtudel, kui on oluline edasi anda teise autori **sõnastust** (nt definitsioonide või diskussiooni osana).

Tsitaadina võib kasutada nii tervet lauset kui ka lauseosi, ka pikemat lõiku. Teemaga mittesobivaid lauseid või lauseosi võib tsitaadist ka välja jätta märkides selle kas [...] lühema väljajätku või [...] pikema väljajätku puhul.

Võõrkeelsete tsitaatide puhul on lisaks tõlkele soovitatav joonealuses viites esitada ka teksti originaalversioon.

Tsiteerimine: näide

“Siseelu sõnade ja kehakeele kaudu nähtavaks-tajutavaks teha on psühholoogilise teatri esmatasandi ülesanne. Mõnesugune “suurendamine”, paisutamine on seejuures möödapääsmatu, juba selleks, et olla vaatajale nähtav-kuuldav-arusaadav.” (Epner 2008: 25)

Viide: Epner, Luule 2008. Ääremärkusi realismist ja modernismist, peamiselt teatris. – Teater.Muusika.Kino, nr 8/9, 19-31.

Refereerimine:

Tavaliselt seletab töö kirjutaja **oma sõnadega kokkuvõtlikult**, st refereerib, mis on loetud kirjanduses olulist.

Autor võib sealjuures loetu sisu omapoolset kommenteerida, aga see **peab eristuma teise autori mõtetest**.

Pikem refereering algab kasutatud autori nime mainimisega ja lõpeb viitega kasutatud kirjandusallikale.

NB! Kui originaaltekstis muuta ainult mõned sõnad, pole tegemist refereeringuga!

Refereerimine: näited

Ühelauselise refereeringu puhul on viide lause lõpus enne punkti:

Etenduse analüüsis puudub ühtne metoodika (Epner 2002: 96).

Mingit teemat või probleemi üldiselt iseloomustavad refereeringud võivad sisaldada ka mitut viidet:

Etenduse analüüsi problemaatikat on teatriteaduses põhjalikult käsitletud (Fischer-Lichte 2001, Pavis 2003, Carlson 2004).

Viitamine

Viide on bibliograafiaandmed dokumendi kohta, millest pärineb töös kasutatud tsitaat või refereering. Üldkehtivat viitamisviisi pole. Peale enam-vähem üldtunnustatud mooduste on erinevusi kirjastuste, väljaannete ja asutuste pruugis. Üks nõue kehtib küll igal pool – **ühes kirjatöös tuleb viidata ühtmoodi**.

Viide esitatakse kas tekstis (sulgudes) või viitemärgiga (numbriga, tärniga) osutatud kohas joonealuses.

Kui sellesama teose kohta on ühes lõigus või leheküljel järjest mitu viidet, võib edaspidi kirjutada: (**Samas**, 10).

Kui viidatakse mitme autori teostele, esitatakse need autorite **tähestikulises järjestuses**. Kui viidatakse sama autori mitmele teosele, kirjutatakse need **ilmumise ajalisel järjekorras**, kusjuures autori nime asemel võib olla loetelus mõttekriips, nt

Madis, Karl 2000a. A note on Koidula and Lotman. Sign Systems Studies 27: 67-71.

— 2000b. Koidula ja Lotman tänapäeva Eestis. Akadeemia 10: 51-55.

— 2001. Koidula või Lotman? Keel ja Kirjandus 2: 23-49.

Teksti sees viidatakse juhul, kui suurem osa viitest on kirjas põhitekstis või kui viite peamine ülesanne on näidata lugejale ainult autorit ja pealkirja. Tekstisisese viitamise korral on osa andmeid põhitekstis ning osa ümarsulgudes, nt

Tekstist kui semiootilisest ruumist võime lugeda Juri Lotmani "Kultuurisemiootikast" (Tallinn 1990: 287).

Kui tekstis on viidatava autori nimi nimetatud, siis pole viites seda enam vaja korrata, nt Juri Lotmani järgi (1997: 436) on semiosfäär midagi väga huvitavat.

Mitmele allikale viidates eraldatakse need omavahel semikooloniga; **ühel aastal ilmunud** tööde korral lisatakse aastaarvule a, b, c jne.

Kui autoritel on sama perekonnanimi, lisatakse ka initsiaalid:

..... (M. Lotman 1998; J. Lotman 1999).

Kasutatud kirjanduse ehk viiteallikate nimekiri esitatakse töö lõpus tähestikjärjestuses; sama autori tööd on omakorda ajalisel järjestuses (vanemalt uuemale).

Viitamise reeglite kohta vaata ka:

Uuspõld, Ellen 2004. Üliõpilastööde vormistamise juhend. Tartu: Tartu Ülikool, lk 34-49.

Kasutatud kirjanduse loetelu

Kasutatud kirjanduse loetellu märgitakse esseed/ seminari- /bakalaureusetööd kirjutades kasutatud ja töös viidatud allikad.

Ajakirjas avaldatud kirjutise andmed märgitakse järgmise skeemi kohaselt:

Autori perekonnanimi, eesnimi aasta. Pealkiri. Ajakirja nimi number: artikli leheküljed.

Ajalehes ilmunud artikli viide:

Autori perekonnanimi, eesnimi aasta. Pealkiri. Ajalehe nimi ilmumisaeg, number: (lehekülg).

Elektroonilistele allikatele viidates tuleb lähtuda eelkirjutatust; eestikeelses viites on Available asemel Kättesaadav.

Autori perekonnanimi ja eesnimi. Aasta. Pealkiri. Kättesaadav: veebilehekülje aadress.

Kasutatud kirjanduse loetelust:

Bibliokirje koostatakse viidatava algallika keeles.

Tööd esitatakse autorite tähestikjärjestuses. **Kui autoreid on kaks või kolm**, pannakse kirja kõigi

nimed sellises järjestuses, nagu need on tiitellehel; kui neid on üle kolme, kirjutatakse vaid esimese autori nimi ning lisatakse sellele jt (kui töö on ilmunud võõrkeeles, siis lühend selles keeles, ingl. k. etc.).

Kui tiitellehel pole autoreid märgitud, vaid on **koostaja või (vastutava) toimetaja** nimi/nimed, märgitakse viitesse see/need. Kui neid on üle kolme, siis talitatakse nii, nagu eespool juhendatud.

Allika ilmumiskohta (Tallinn, Tartu, New York, Frankfurt am Main) üldjuhul ei lühendata. Kui ilmumiskoht pole teada, märgitakse i.k või s. l. (sineloco 'ilma kohata'). Üle kolme ilmumiskoha või kirjastuse ei märgita, vaid kirjutatakse esimene ja lisatakse jne.

Kui ilmumisaastat ei teata, märgitakse selle asemele lühend i.a või s. a. (sineanno 'ilma aastata').

Sõnad (lühendid), mis pole tiitliandmed (koost, jt) on parem kirjutada originaalkeeles.

Kui eestikeelsetel lühenditel punkti ei panda, siis võõrkeelsetel see on (lähtume teiste keelte traditsioonidest).

Kui refereeritav või tsiteeritav töö ei ole kättesaadav, on lubatud refereerida/tsiteerida kaudselt, st märgitakse nii selle töö andmed, mida soovitakse refereerida/tsiteerida, kui ka selle töö andmed, mille kaudu algallikat refereeritakse/tsiteeritakse. Mingil juhul ei või viidata otse tööle, mida ei õnnestunud kätte saada! Kasutatud kirjanduse loetellu võetakse töö, mille kaudu teist tööd on viidatud. Arvestatavaks ei saa pidada kaudset viitamist Eesti raamatukogudes kättesaadavatele töödele. Näiteks kui R. Veidemanni artiklis on käsitletud J. Lotmani "Kultura i vzrõv" seisukohti, kuid viimane pole autorile kättesaadav, siis on korrektne viidata nii:

(Lotman, Juri 1992. Kultura i vzrõv. Moskva: Gnozis, 167 — viidatud Veidemann 2000: 1821 kaudu).

Kasutatud kirjandus:

Hirsjärvi, Sirkka jt. 2005. Uuri ja kirjuta. Tallinn: Medicina.

Roomets, Silvi 2000. Üliõpilastööd ja nende vormistamine. Tallinn: AS Rebelis.

Soovitav tutvuda:

Laherand, Meri-Liis 2008. Kvalitatiivne uurimus. Tallinn: Infotrükk

Akadeemilisest stiilist

Nõuandeid akadeemiliste tööde (k.a referaatide ja essee) kirjutamiseks.

Akadeemilise stiili eripärast:

Loetavus

välti paljusõnalisust ja sisutihje fraase

pööra tähelepanu teksti sidususele

Sõnastuse selgus ja täpsus

eriline tähelepanu terminitele ja definitsioonidele

Neutraalsus

välti liiga värvikat keelekasutust, ajakirjanduslikkust

välti liigset familiaarsust, austa oma uurimisobjekte (nt Jaanus vs lavastaja Rohumaa)

aga ära peida oma mina uurijana

Akadeemilise töö struktuur

Humanitaarias pole olemas universaalset struktuurimudelit, kuid bakalaureusetööle peetakse soovituslikuks järgnevat struktuurimudelit (seda saab kohandada ka referaatidele ja esseele):

Sissejuhatus

Uurimuse taust/kontekst

Teooria/meetodi tutvustus

Analüüs

Kokkuvõte

Resümee (võõrkeeles)

Erialase info leidmisest

Internet: andmebaasid ja otsingusüsteemid

üldine otsingumootor Google

teadusartiklite andmebaas Scholar

raamatute andmebaas Books: osaliselt veebis loetavad; võimalik otsida märksõnu, sirvida, tutvuda sisukorraga

Teatrilased veebilehed

www.teater.ee:

teatrite koduleheküljedorganisatsiooninäidendite andmebaasteatristatistika (ka pdf-ina!)festivalid, üritusedprojektidmuuseumid

Eesti Teatriliit

erialaliitude (ja liikmete) nimekiri

teatriauhindade nimekiri läbi ajaloo

Eesti Lavastajate Liit

täielik lavastajate ja nende lavastuste nimekiri

Lavakunstikool

pidevalt täienev eesti lavastuste andmebaas läbi ajaloo

Muuseumid ja arhiivid

Eesti Kirjandusmuuseum (Tartus)

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum (Tallinnas)

Teatrite oma arhiivid, kirjandustoad

Erialane kirjandus

Kust otsida teemakohast kirjandust:

internet

TÜ raamatukogu või Rahvusraamatukogu kataloog

teatmekirjandus (käsiraamatud, entsüklopeediad)

ülevaatlilikud raamatud ja artiklid ja nende bibliograafiad

teised teemakohased üliõpilastööd (vt õppetoolis bakalaureuse- ja magistritööde kogu. NB!

Õppetoolis ka videokogu lavastustest)

statistika (Teatrielu kogumikud, teatriagentuuri trükised)

Erialane kirjandus: näited

Ajakirja Teater.Muusika.Kino bibliograafia 1982-2001. (ilm. 2003)

Eesti teatri biograafiline leksikon (ilm. 2000)

Tormis, Lea. Eesti teater 1920-1940 : sõnalavastus. (ilm. 1978)

Epner, Luule jt. Eesti teatrilugu. Gümnaasiumiõpik. (ilm. 2006)

Üldised soovitused kursuseks

Käin teatris vähemalt 4 korda kuus!

Loen regulaarselt teatrikriitikat

-päevalehtedest

-nädalalehtedest

-ajakirjast Teater.Muusika.Kino

KURSUSE ÜLESEHITUS, NÕUDED JA TEEMAD

Kursus on jagatud teemadeks. Iga teema kohta tuleb lugeda tekst(id) ja vastata foorumis esitatud küsimustele. Küsimustele vastata **oma sõnadega**, lühidalt, võib referatiivselt. Kaaslaste esitatud vastuseid näed siis, kui enda vastused esitatud.

Iga teema kohta pead esitama kaasüliõpilastele vähemalt ühe teemakohase küsimuse, mõtte, kommentaari - kas ei saanud millestki aru, oli segane koht, vaidleks vastu, kiidaks takka. Seda võib teha kas enne või pärast kaaslaste esitatud vastuste lugemist (olenevalt kommentaari-küsimuse iseloomust).

TEATRIAJALOO UURIMISEST

Küsimused vastata foorumis.

Liina Jäätsu artikkel "Jutustades lugusid olematuse muutumisest. Teatriajalugude kirjutamisest." - Teatri ja teaduse vahel, koost. L.Epner, TÜ 2002

Küsimused:

Kuidas eristub teatriajaloo uurimine kirjanduse või kunstiajaloo uurimisest ?

Võrdle positivismi ja postpositivismi.

Miks ei ole objektiivne teatriuurimine võimalik? Kuidas peaks uurija subjektiivsusega toimima?

Thomas Postlewaiti artikkel "Ajaloikirjutus ja teatrisündmus" – Valitud artikleid teatriuurimisest, koost. L. Epner, TÜ 2011

Küsimused:

Kujutle, et oled teatriuurija aastal 2050. Vali üks hiljuti nähtud praeguse aja lavastus ning esita küsimused-teemad iga kaheteistkümne punkti juures, millega tuleviku uurija peab seda lavastust uurides silmitsi seisma. Esita iga (kaheteistkümne) punkti põhituum.

TEATRISEMIOOTIKA

Juri Lotman "Lavasemiootika" – J. Lotman, Kultuurisemiootika, Olion 1991

Küsimused:

1. Millisest teatrist kirjutab Lotman? Kas näed muutusi viimaste aastakümnete jooksul? Kas Lotmani vaadetes võiks midagi vananenuks lugeda? (Põhjenda.)
2. Miks ja kuidas näeb Lotman teatrietendust tekstina?
3. Kuidas käsitleb teatri ja filmi erinevust?

TEATRIFENOMENOLOOGIA

Juta Vallikivi "Kehalisus ja mõistmine teatris" – Etenduse analüüs: võrrand mitme tundmatuga, toim. L. Epner, A. Saro, TÜ 2006

States "Fenomenoloogiline hoiak" – Valitud artikleid teatriuurimisest, koost. L. Epner, TÜ 2011

Küsimused:

1. Kirjelda, mida uurib teatrifenomenoloogia, millele keskendub teatrifenomenoloogiline analüüs, mis on fenomenoloogia põhiprobleem.
2. Milline on fenomenoloogiline hoiak?
3. Kuidas teatrifenomenoloogia seostub/ ei seostu teatrisemiootikaga?
4. Nimeta (oma vaatamiskogemusest) üks lavastus, mida oleks huvitav ja viljakas teatrifenomenoloogiliselt analüüsida. Miks? (Tee lühikirjeldus.)

TEATRIKRIITIKAST

Anneli Saro "Teatrikriitika toimetamismehhanismid" – Teatri ja teaduse vahel, koost. L. Epner, TÜ 2002

Tiiu Laks "Teatrikriitika - kas proosa või ajakirjanduslik žanr?" - Teatrielu 2005

Grete Nellis "Metakriitilisi probleemiasetusi 2000. aastate kirjandus- ja teatrikriitika põhjal" – bakalaureusetöö, TÜ kirjandusteooria ja teatriteaduse õppetool, 2010

Tehke kolme loetud teksti kohta lühikokkuvõtted, st esitage iga teksti kohta kolm põhiväidet-seisukohta, mida peate olulisimaks. Lühidalt lisage kommentaar oma arvamusega.

REFERAAT

Referaat kirjutatakse soovitavalt enda nähtud lavastuse kriitika põhjal. Eesmärk on leida kõik arvustused lavastuse kohta (eelintervjuud, infonupud, reklaamartiklid, kodulehed, kavalehed ei lähe siia alla, küll aga võib refereerida olulisemaid blogisid) ning refereerida neis käsitletud olulisemaid teemasid (soovitavalt teemade või lavastuse aspektide kaupa). Lavastuse žanr, mille kriitikat vaadeldakse, on vabalt valida (võib olla sõna-, tantsu-, muusika-, nukuteatrist või lausa harrastusteatrist).

Referaadi lõpus esitada lühike omapoolne hinnang arvustuste koguse, sisukuse jms kohta. Hinnatakse ka korrektset eesti keelt, viitesüsteemi ja kasutatud kirjanduse loetelu esitamist. Pikkus (umbes) 3 lk viitab sisule, lisandub kasutatud kirjanduse nimekiri; tiitellehte ja sisukorda pole vaja. Referaadis mitte esitada lavastuse sisukokkuvõtet ega pikka tegijate nimekirja, keskenduda lavastuse vastuvõtule kriitikas.

REFERAADI hindamiskriteerumid:

Hinne		Sisu		Struktuur		Stiil		Vormistus
E Kuni 14,5 punkti	6	Puudu kolm või rohkem allikat. Kohati kaldub teemast ja žanrist kõrvale.	3, 5	Puudub selgepiirilise ja põhjendatud liigendus, artiklid on järjestatud ebaloogiliselt, kunstlikult.	3	Esineb mitmeid loogilise seoseta lauseid. Sõnavara on ühekülgne, esineb mitmeid stiilivigu ja väljalangemisi akadeemilisest stiilist.	2	Vormistus on rahuldav. Viitamises esineb mitmeid ebatäpsusi. Esineb mitmeid keele- ja trükivigu. Ei

				Esineb sõnavahtu, arutlust on raske jälgida. Kokkuvõtte puudub.				püsita etteantud mahus.
D 15-17 punkti	7	Mitmeid puudujääke allikate leidmisel (rohkem kui kaks allikat). Kohati kaldub teemast ja žanrist kõrvale.	4	Puudub selgepiirilise ja põhjendatud liigendus, artiklid on järjestatud ebaloogiliselt. Esineb sõnavahtu, arutlust on raske jälgida.	3, 5	Esineb ebagrammatilisi ja loogilise seoseta lauseid. Sõnavara on ühekülgne, esineb stiilivigu ja kohatise väljalangemise akadeemilisest stiilist.	2, 5	Vormistus on rahuldav. Viitamises esineb ebatäpsusi. Esineb mõningaid keele- ja trükivigu. Ei püsita etteantud mahus.
C 17,5-19,5 punkti	8	Üksikuid puudujääke allikate leidmisel (mitte rohkem kui üks). Üksikutel kordadel kaldutakse teemast kõrvale või sõnavahtu.	4, 5	Tekst on küll liigendatud, ent see liigendus pole tingimata optimaalne. Refereeritud artiklid	4	Üksikud laused ebagrammatilised või seoseta. Sõnavara on keskmiselt rikkalik, esineb üksikuid stiilivigu ja väljalangemise akadeemilisest	3	Vormistus on korrektne. Viitamises esineb üksikuid ebatäpsusi. On üksikud keele- või trükivead. Väikesed kõrvalekalded

		Üldistusaste on vähene.		on järjestud kunstlikult. Kokkuvõte puudub.		stiilist.		mahupiirangust.
--	--	-------------------------	--	---	--	-----------	--	-----------------

B 20-24 punkti	9	Lavastuse kohta on leitud kogu retseptsioon. Kirjutatu on konkreetne ja asjakohane ega kaldu teemast kõrvale. Kokkuvõtteks esitatakse järelused lavastuse retseptsioonist. Referaadi üldistusaste on hea.	6	Tekst on liigendatud ja moodustab sidusa terviku. Arutluskäiku on lihtne jälgida. Sisaldab sissejuhatust ja kokkuvõtet. Retseptsiooni on kajastatud temaatiliselt loogilises järjestuses.	5	Kõik laused on lõpetatud ja grammatiliselt korrektsed. Sõnavara on hea ja stiil on sobiv akadeemilisele kirjatööle.	4	Vormistus ja viitamine on korrektne. Keele-ega trükivigu ei esine. Maht vastab nõuetele.
A 25 punkti	10	Sama, mis B. Kokkuvõtteks esitatakse originaalsed järelused lavastuse retseptsioonist.	6	Sama, mis B.	5	Sama, mis B.	4	Sama, mis B.

KONSTANTIN STANISLAVSKI

Konstantin Stanislavski, Näitleja töö endaga: õpilase päevik, Tallinn 1955

Seleta mõisteid:

Maagiline „kui”.

Antavad olukorrad („Kui” ja antavate olukordade suhe).

Pealisülesanne (teadlik, emotsionaalne, tahteline pealisülesanne).

Kuidas käsitleb näidendi kaasajastamist?

BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht, Vaseost: valik teatriteoreetilisi töid, koost. E. Kampus, Eesti Raamat 1972

Seleta mõisteid:

eepline teater

võõritusefekt (Kuidas näitleja seda rakendab?)

Millise inimese poole eepilises teatris pöördutakse? Millist hoiakut oodatakse?

Stanislavski ja Brehti võrdlus.

Täida tabel:

*Kuidas käsitlevad mõlemad autorid näitleja panust ja näitleja tööd lavastusprotsessis? Millist näitlejat kumbki autor teatrisse soovib?

*Millist vaatajat ootab kumbki autor?

*Kuidas näeb kumbki autor näitekirjaniku rolli teatris?

*Milline on kummagi autori suhe tegelikkuse, reaalsusega? Kuidas ja kas peab teater nende arvates reaalsusega suhestuma?

	Stanislavski	Brecht
Näitleja		
Vaataja		
Näitekirjanik		
Suhe tegelikkusega		

JERZY GROTOWSKI TEATER

Jerzy Grotowski "Teater ja rituaal" – J. Grotowski, Tekstid aastatest 1965–1969, Eesti Teatriliit 2002

Küsimused:

1. Milline on elav teater?

2. Mida mõistab näitleja pihtimuse akti all? Miks on oluline selle uuendamine?

EUGENIO BARBA JA TEATRIANTROPOLOOGIA

Eugenio Barba, Paberlaevuke: sissejuhatus teatриантропологияsse, Eesti Teatriliit 1999

Küsimused:

1. Mida Teatриантропология uurib?
2. Kirjelda tavalist–ebatavalist, argist–mitteargist kehakasutust.
3. Stanislavski süsteemi ja Barba kirjeldatu erinevus?
4. Kas näed Barba ja Grotowski mõju eesti teatris?

POSTMODERNISM. POSTDRAMAATILISUS.

Luule Epner "Postmodernistliku draama paradoks" – TMK 2001/2

fail

Hans-Thies Lehmann "Proloog" rmt-le "Postdramaatiline teater", 1999 – Valitud artikleid teatriuurimisest, koost. L. Epner, TÜ 2011

Madli Pesti

No mis lugu see on? Teatri postdramaatilisusest.

Appi! Etendus algab juba garderoobis! Tuttava näoga näitlejad tiirutavad, automaadid seljas, ümber minu. Hiilin koos sõpradega kohmetult teatrisaali. Kui hirmus! Etendus juba käib. Minu koha peal istub endassetõmbunud näitleja. Seisatan. Näitleja nihutab end eemale. Heidan pilgu lavale – näitlejad piidlevad mind teravapilguliselt. Et nad ometi midagi ei küsiks! Võta näpust – pean näitlejatele avaldama oma isikliku suhte pangaga. Tunnistan, et olen laenu ori. Piletit ostes olen aga juba kogenud – ma ei istu esimesse ritta. Sealt võin saada sahmaka vett oma heledale kostüümile. Ma saan etenduse osaliseks. Minu näost tehakse videopilt, olen kõigi naerualune! Etendus aga ei lõpegi eesriide langemisega. Ma pean jääma näitlejatega viina jooma! Tahan koju!

Mida teha?

Et ülalpool kirjeldatud teatrist mitte õudusunenägusid näha, on üks võimalus appi võtta Hans-Thies Lehmanni raamat „Postdramaatiline teater“, mis on juba kümme aastat ajaga kaasas käia soovivate teatriuurijate ja ka moodsate teatritegijate piibel. Elevus on viimaste aastate jooksul jõudnud ka Eestisse. Kohalike ja rahvusvaheliste tööühmade läbi viidud uurimisprotsessi käigus saavad mõnikord ka tegijad enda üllatuseks teada, et teevad postdramaatilist teatrit. Millist teatrit nad siis teevad?

Prominentne saksa teatriuurija härra Lehmann hakkas mõistet „postdramaatiline teater“ kasutama 1990. aastate alguses. Ta soovis kirjeldada teatritegemise viisi, mida senini oli enamasti peetud postmodernistlikuks, kuid mis haaras enda alla ülemäära palju kunsti- ja ühiskonnanahtusi. Postdramaatilise mõiste on loodud ühe võimalusena kirjeldamaks teatriestetikat ning mitte niivõrd ühiskondlikku konteksti, kuhu teatrilavastus asetub.

Postdramaatilises teatris pannakse tekst kokku nagu puzzle. Lavatekst koosneb erinevatest žanritest ja tekstiliikidest, mille tulemusena sünnib uus tervik (nt Anne Tünnpu ja Eva Klemetsi lavastus „Katkuaja lood“ Naissaarel). Teater võib olla kui diskussioonipodium, väitlusareen, erinevate häälte ja tekstide esituskoht (NO99 lavastused „Nafta!“ ja „GEP“, Merle Karusoo dokumentaallavastused). Laval tekib kujundite, viidete, tsitaatide võrk (NO99 lavastus „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“). Märksõnadeks fragmentaarsus, juhuslikkus, hõreduse ja katkestuse esteetika. Oluliseks võib saada mitte see, mis laval on, vaid see, mida pole – vihjed, viited, „äräjätmine“. Rõhutatakse teatri teatraalsust (NO99 lavastus „Perikles“). Teater on iseseisev kunstiliik, millega ei soovita luua reaalsuse illusiooni või päriselu peegeldust. Postdramaatiline teater on ideekeskne, kus vormiline lõpuni lihvimine pole tingimata eesmärk. Postdramaatiline teater võib olla intellektuaalne teater, kus tunnetega pole midagi peale hakata, kuid samavõrd on see ka tajude, energia ja atmosfääri teater (Hendrik Toompere lavastus „Kommunisti surm“).

Teatrisõber hüüatab: mis on siin uudset? Sarnaste elementidega lavastusi võib näha peaaegu kõikides Eesti teatrites. Tõsi, nõ puhtaid postdramaatilisi lavastusi (nt Von Krahli teatri „Harmoonia“) on üksikuid, kui postdramaatiliste elementidega läbipikitud lavastusi leidub mitmel pool. Õigem olekski rääkida postdramaatilisusest. Kui Lehmann toob postdramaatilist teatrit kirjeldades enamasti näiteks 1970. aastate avangardsemad teatritegijad (Robert Wilson, Wooster Group, Peter Handke jne), siis aastaks 2009 on postdramaatilisus sirutanud oma kombitsad ka meinstriimi. Tasub samuti tähele panna, et Lehmann lähtub oma kirjeldustes Lääne-Euroopa kontekstist, st kirjeldab teatrit, mis eestlast ei pruugi kõnetada (nt Saksa kultuuriruumis vaieldamatult mõjukas postdramaatiline autor Heiner Müller on Eestis üsna tundmatu). Samuti peaks arvestama,

et postdramaatilisus nt Hiinas on midagi hoopis muud kui Prantsusmaal või Eestis.

Näitleja

Enamasti on näitleja postdramaatilises teatris lavastajale võrdväärne partner ja kaasautor. Ta ei kõnele kellegi teise kui iseenda eest ning esineb sageli oma kodanikunime all. Kui näitleja pole ka otseselt enda esitatud teksti autor (mida ta tihti on), siis võib ta esitada teksti enda omana ja otse publikule suunatuna. Näitleja räägib justkui iseendana (lavastused „Nafta!“ ja „GEP“). Loomulikult on näitleja laval alati rollis, kuid rolli „mina“ ja näitleja „mina“ on omavahel lähemal kui traditsioonilises dramaatilises teatris. Iseloomulik on erinevate rollide mängimine ühe näitleja poolt, sealjuures pole tähtis, et näitleja totaalselt muutuks (Andres Keili lavastus „Elud“). Laval ei ole terviklikke fiktsionaalseid tegelasi. Postdramaatiline teater nõuab näitlejalt kiireid ümberlülitusi, mitte niivõrd ümberkehastumist. Näitleja hoiab rolli koos oma isikuga. Tegevusi saadab iroonia, teatav distantseeritus ja kõrvalpilk. Näitlemist saab iseloomustada märksõnadega „energeetilisus“ ja „enesereflektiivsus“. Näitleja mängitab rolli, manipuleerib sellega, suhestub rolliga. Näitleja on laval kui näitlemise ekspert (nt Gert Raudsep „Perikleses“). Juhtub ka sama rolli mängimist erinevate näitlejate poolt (NO99 lavastus „Stalker“) ja sisselavastatud väljakukkumisi rollist (Von Krahli teatri „Unistuste Vabariik“). Erilist näitlemise ja rollide tulevarki näeb Von Krahli teatri lavastuses „Hamletid“ Juhan Ulfsaki kehastuses.

Publik

Postdramaatilise teatri vaatajalt oodatakse erinevate rollide võtmist. Enam kui dramaatilises teatris loob vaataja oma personaalse etenduse oma peas. Postdramaatiline

etendus pakub erinevaid vaatamise võimalusi. Kuna tegemist on ärajätmiste ja katkestuste teatriga, siis mida rohkem vaataja esitatavast materjalist teab, seda põnevam tal on. Näiteks Uku Uusbergi „Head ööd, vend!“ on kokku pandud viiest Shakespeare'i näidendist. Shakespeare'i mitte tundev vaataja näeb etendust dramaatilise mõrvaloona, materjali tundev vaataja leiab eest viidete ja seoste metsa.

*

Kokkuvõtvalt, postdramaatilisus ei ole hinnanguline mõiste ega tähenda tingimata, et just ülalpool kirjeldatud teater on kõige avangardsem. Postdramaatilise teatri kõrval eksisteerib elujõuliselt ka dramaatiline teater. Oluline on aga, et kirjeldatud teater tõstatab küsimusi ja vaatleb teemasid mitmetelt külgedelt, aga ei anna üheseid vastuseid või tegevusjuhiseid. Selline teater ei alahinda vaatajat, vaid arvestab, et vaataja paneb mitmetest esitatud võimalustest kokku enda jaoks sobivaima pildi või loob oma peas hoopis midagi kolmandat.

Et mõiste sarnaselt postmodernismiga kasutult laiali ei valguks, on teatrikriitikas postdramaatilisusest mõtet rääkida siis, kui on ilmne, et tegijad on postdramaatilisust oma lavastuses teadlikult kasutanud.

Postdramaatiline näitekirjandus: Eesti, Saksa ja Inglise perspektiiv

Madli Pesti

Järgnevalt tuleb analüüsimisele kümme näidendit, milles võib näha postdramaatilisi elemente. Põhifookuses on saksakeelne näitekirjandus, võrdlusmomentideks põikan Eestisse ja Inglismaale. Näidendite (korrektsemalt – tekstide, nagu armastab rõhutada ka siin analüüsitav autor Siim

Nurklik) vaatlust oleks ehk sobivaim alustada vanimaga. Niisiis, Heiner Müller ja tema **“Der Hamletmaschine”**, võibolla krüptilisemaid tekste, mida ma olen kunagi lugenud. Heiner Müller – saksa uuenduslikemaid kirjanikke, looja, kelle surmast on möödunud 15 aastat ning kes on pidevalt aktuaalne nii ülikoolides, konverentsidel kui ajakirjanduses. Ta oli ülimalt vastuoluline kirjanik, küll kommunist, kuid DDRis aastakümneid keelatud (pärit Ida-Saksamaalt). Tema **“Hamletmaschine”** (1979) võib pidada, mulle tundub, postdramaatilise (näite)kirjanduse lipulaevaks (Müllerit käsitleb ka Hans-Thies Lehmann oma monograafias **“Postdramaatiline teater”**)¹. 9-leheküljelist teksti võib nimetada fragmendiks, kommentaariks, tsitaatide koguks tolleaegse maailma ja Shakespeare’i teemadel. Jah, ta peegeldab tolleaegset maailma (vihjed Külmale sõjale, raudsele eesriidele jms), kuid täpselt samavõrd räägib tekst ka meie praegusest maailmast. Vormilisest küljest ei sisalda **“Hamletmaschine”** dialoogi ega märkimisväärsel hulgal tegevust, sisuliselt asetab Müller siin isiksuse, persooni küsimuse alla (näidendi esimene lause: **“Ma olin Hamlet”**). Väga täpne postdramaatilise vormiga postmodernistliku maailmapildi peegeldus. Praktiliselt iga rida tekstis on tsitaat (paljusid on sekundaarkirjanduses seletatud, kuid palju jäi ehk ka Mülleri enda teada), samas seob teksti Shakespeare’iga selle klassikaline kompositsioon. Shakespeare’il viis vaatust, Mülleril viis osa või stseeni, mida võib näha Hamleti ja Ophelia monoloogidena (1. ja 4. osas räägib Hamlet, 2. ja 5. osas räägib Ophelia, 3. osa esitab Hamleti ja Ophelia ainukest, kaherealist dialoogi). **“Hamletmaschine”** on küll ähmane ja keeruline tekst, kuid intrigeeriv ning seda on palju lavastatud (ise olen tutvav Robert Wilsoni ja Dimiter Gotscheffi väga erinevate tõlgendustega; esimene lahendas lavastuse ootuspäraselt visuaaliale rõhudes, teine lõi lummava helilis-keelelise kompositsiooni).

Mülleri lühike tekst tekitab väga palju paralleele ja seoseid, antud kontekstis eriti Siim Nurkliku tekstiga **“Kas ma olen nüüd elus”**. Kummalisel kombel meenus mulle **“Hamletmaschine”** kohe, kui olin Nurkliku teksti lugenud (juba enne, kui võitis 2009. aasta näidendivõistlusel teise koha). Autorile oma tähelepanekuid esitades selgus muidugi, et ta ei olnud Heiner Müllerist mitte midagi kuulnud (küll aga oli ta lugenud Falk Richteri näidendit **“Electronic City”**, milles näeme veidi sarnast maailmatunnetust; sellest allpool). Leian, et **“Kas ma olen nüüd elus”** on üks

¹ Postdramaatilisuse mõistest ja postdramaatilisest tekstist vt põhjalikumalt: Epner, Luule 2007. Lisandusi post-mõistestikule: postdramaatiline tekst. – Keel ja Kirjandus, nr 1.

väljapaistvamaid, originaalsemaid (teatrile kirjutatud) tekste taasiseseisvunud Eestis². Tegelikult pole Nurklikku Eestis mitte ühegi teise autoriga võrrelda, ta seisab täiesti eraldi. Tekst on õnneks saanud rohkelt tähelepanu: efektne ettelugemine draamateatris, lavastus draamateatris ja Polygonteatris, nominatsioon Alveri debüüdipreemia, mitmed arvustused ajakirjanduses. Seda enam on põnev, et paralleele leiab just saksakeelsest kirjandusruumist. Mis siis teeb Nurkliku teksti nii erakordseks ja seostab selle Mülleriga? Neis on ühine elegants ja teravus kaasaja maailma peegeldamisel. Nurkliku raamatut on ju nimetatud oma põlvkonna manifestiks. Olles mõned aastad Nurklikust vanem, ei oska ma põlvkondliku tunnetuse kohta midagi öelda, kuid kirjutamistehnikalt on tegemist kõrgklassiga. Muidugi on tekst postdramaatiline, kasutab rohkelt erinevaid tekstiliike, peaaegu kõik stseenid on tsitaadid nagu Müllerilgi.³

Nurkliku tekstile vastandavalt käsitlen Martin Alguse näidendit **“Postmodernsed leibkonnad”**⁴. Ma ei arva, et Algus on kirjutanud postdramaatilise näidendi, selleks on see liiga lineaarne, loo edastamisele keskendunud ning eriti näpuganäitavalt moraalitsev. Soovisin Alguse teksti oma nimekirja võtta just vastandina Nurkliku omale, tekst saavutas viimasel näidendivõistlusel Nurkliku ees esikoha. Kiusatuse näidend oma valikusse lükkida tekitas ka pealkiri: “Postmodernsed leibkonnad” (milline ebaatraktiivne pealkiri!). Ka teksti teistkordsel lugemisel ei veennud see mind. Erinevalt Nurklikust puudub Algusel elegants ja originaalsus. Nurkliku tekst koosneb tsitaatidest, kuid need on originaalselt üksteise järele lükitud ja omavahel seotud, poeetiline üldistus kasvab lihtsatest argistest tähelepanekutest. Alguse näidendis on tegelasteks teismelised narkarid, kes tapavad juhuslikke inimesi doosi eest (nad on õde-vend, õde on rasestatud isa poolt); homopaar (valge ja must); homofoobist vanem mees; sotsiofoobist kontoriametnik. Nende klišeelike tegelaste omavaheline suhtlus on ääretult klišeelik. Nii Nurkliku kui Alguse soov on peegeldada kaasaegset maailma, kuid kui esimene vaid konstateerib maailma kõverat olekut ning näitab, kuidas selles kõveras maailmas inimesed liiguvad, siis Algus ei lepi, et maailm on selline, nagu ta on. Lõputseen mõjub uskumatult moraliseerivalt (mõeldud katartilisena?): teismeline narkar jätab rannale korvi lapsega, homo, kellest eelnevalt teame, et ta soovis last saada, leiab korvi; samal ajal ilmub taevasse

² Erilisuse poolest võiks ehk konkurentsi pakkuda NO99 loodud “Ühtse Eesti” dramaturgia, kuid selle analüüsimine jääb hetkel sinise essee raamidest välja.

³ Kui siiski otsida Nurkliku tekstiga paralleele, siis tuleb huviga oodata noore kirjutaja Kaur Riismaa tekste. Nii Nurklik kui Riismaa on lõpetanud Drakadeemia. Riismaa õpib Lavakunstikoolis dramaturgiks.

⁴ Taago Tubin lavastab näidendi 2011. aasta kevadel Ugallas.

naeratah habemega nägu... Kui Nurkliku stiil on elegantne, siis Alguse oma labane (kas tõesti taotluslikult?).

Kui liikuda Eestist seostekiiri pidi edasi, siis pörkame kohe juba mainitud Falk Richteri näidendil **“Electronic City”**⁵. Kaasaegsetest näitekirjanikest (ja lavastajatest) on ta Saksamaal üks tuntumaid, kuid võib öelda, et Richteri maailm pole (veel?) Eestisse jõudnud ega haaku nõ tavapublikuga. Küll aga ei näe ma põhjust, miks tema maailm ei võiks ahvatleda noori – siit ka seos Nurklikuga. Richter nimelt asetab enamikes oma näidendites tegelased külma, kalki, tehnoloogiast küllastunud maailma (nii ka “Electronic City’s,” nagu pealkirigi viitab). “Electronic City” on esmapilgul selge suhtelugu, hiljem aga hakkab lugeja kahtlema, kas tegelased pole mitte virtuaalsed. Ka Nurklikul on suurepärane stseen virtuaalsest elust, toimumiskoht *MSN Messenger*: “ma tahan elektroonilist suhet kus ei pea käest kinni hoidma kus ei pea kahekesi kinno minema kus ei pea teineteisele oma päevast rääkima kus ei pea kõrvuti telekat vaatama” (Nurklik 2010: 56–57). “Electronic City” tegelased upuvad näidendi lõpuks arvude merre (Richter 2002: 35) – nad ei olnudki lihast ja luust? Kõik on vaid meie kujutlustes? Virtuaalsuse ja numbritega mängib ka Nurklik stseenis sõprusest või üldse inimsuhetest, kus tegelaste laused suubuvad nullideks ja ühtedeks (Nurklik 2010: 112–121). See väike ühine (vormiliselt postdramaatiline) detail ühendab neid tekste ka Sarah Kane’i juba kaasaegseks klassikaks saanud näidendiga **“4.48 Psühhoos”**. Seal tähistab visuaalselt segipaisatult esitatud numbrite kogum patsiendi erinevaid meditsiinilisi näite (Kane 2000: 5).

Sarah Kane’i näidendit ühendab siinsest valikust vormiliselt samuti see, et tegelased pole autori poolt nimeliselt ega numbriliselt märgitud ning erilist tegevust ei toimu. Pealiiniks võib arvata psühhiaatriakliiniku patsiendi sisekõne ning on teada, et näidend on autobiograafiline. Olen näinud mitmeid lavastusi Kane’i näidendi põhjal, kuid võimalik, et sellisest fragmentaarsest, sisekaemuslikust tekstist saab suurima elamuse üksinda, omaette lugedes. Eelnevalt on esile tõusnud käsitletavate tekstide soov öelda midagi ümbritseva maailma kohta, sama kehtib ka Kane’i puhul. “4.48 Psühhoos” on küll isiklik (nagu ka tema teised näidendid), kuid sealt kasvab siiski päris lohutu üldistus.

Naiskirjanikke pidi edasi liikudes – üks tunnustatumaid saksa naisnäitekirjanikke on Dea Loher, kelle uusim tekst on **“Vargad”** (“Die Diebe”). Huvitaval kombel haakub “Vargad” nii vormilt kui

⁵ Autori lavastust olen näinud 2005. aastal Berliinis Schaubühne teatris. Eestis lavastas “Electronic City” Sven Heiberg Endlas (2007), mida kahjuks ei õnnestunud näha. Richteri varasem tekst “Jumal on DJ” lavastati VAT Teatris 2001. aastal.

sisult Martin Alguse näidendiga “Postmodernsed leibkonnad”. Kompositsiooniprintsiip on sarnane: erinevate stseenide kaudu avatakse suhete võrgustik, alguses seosetuna tunduvad stseenid hakkavad moodustama lineaarset lugu. Seega pole ka Loher radikaalselt postdramaatiline, kuid on kindlasti vähem klišeelik ning tema kujund varastest on elegantsem. Varas olemine tõuseb sümboliks, kuid seda antakse edasi siiski vihjeliselt, ei maalita puust ja punaseks. Autor mõtleb varga all inimesi, kes varastavad enda elu, teiste elu. Nt mees, kes on nooruses olnud spermadoonor, on varastanud isaks olemise oma tütrelt (tütar on nüüd rase, otsib oma isa); noor mees, kes on varastanud suurema summa raha, hüppab rõdult alla; vana naine, kelle mees on olnud kadunud 43 aastat, ootab teda ikka veel samas hotellitoas, mil nad olid pulmareisil. Tekst on veidi vihjeline, tekstiloomes on kasutatud erinevaid võtteid (nt noor mees räägib endast kolmandas isikus). Näidend ei suubu mingisse moraali, on vaid pildikesed tänapäeva inimestest. Meenub briti kaasaegse näitekirjaniku Simon Stephensi näidend “Pornograafia”: samamoodi vihjeline sümboli loomine läbi erinevate inimeste dia- ja monoloogide.

Saksakeelsete naiskirjanike üle kõrgub muidugi Elfriede Jelinek, kes ei paku mingeid vihjeid, vaid lajatab otse ja teravalt. Tema uusim lavale jõudnud tekst **“Kaupmehe kontrakt”** (“Kontrakte des Kaufmanns”) on jõuliselt postdramaatiline. Juba enne ülemaailmse majanduskriisi algust hakkas ta kokku panema teksti, mis kommenteeriks (kirjutamise ajal siis ennustaks) kriisi. Tema ihulavastaja Nicolas Stemmann tõi mitmeid redaktsioone läbinud teksti lavale 100-leheküljelisena, minu käes on aga Rowohlti kirjastuse 93-leheküljeline versioon. Miks on seda lehekülge arvu vajalik mainida? Jelinek on kirjutanud oma leheküljed täis tekstimassiivi, äärest ääreni, vaid üksikud vahepealkirjad liigendavad seda siis, kui muutub tekstiliik; ta lükib üksteise järele väga palju erinevaid liike: dokumendid, kirjad, ajakirjanduslik tekst, memo, aruanne jne jne. Stemanni lavastuses oli tekstiraamat näitlejatel käes, loetud lehekülg visati põrandale; lava ääres näitas elektrooniline tabloo numbreid 100-st allapoole vastavalt mitmenda leheküljeni oli jõutud. Tekstiesitus muutus kõlasümfooniaks, helikunstiteoseks, mis ei tähenda, et teksti tähendus poleks kuulajani jõudnud. Oma teksti eessõnas ütleb Jelinek, et seda võib alustada ükskõik millisest kohast. Ning et talle on ükskõik, kuidas seda ette kantakse, aga ta kujutab ette, et 3-4 meest võiksid seda karjuda võimalikult valjusti. “Ei pea alati täpselt ühes rütmis esitama, võib esineda variatsioone, aga palun mitte meelega!” (Jelinek 2009: 2).

Omapärase minimalistidepaari⁶ moodustavad mu saksakeelseid lemmikkirjanikke Roland Schimmelpfennig ja inglase Martin Crimp. Juhtumisi on nende käesolevas essees käsitletud näidendites üks vormiline sarnasus, mis ei esine nende teistes tekstides: tegelased esitavad tegelaskõne sees ka remargid ning räägivad endast (kohati) kolmandas isikus. See tekitab omamoodi võõritusefekti – ei mingit sisseelamist. Schimmelpfennig on üliproduktiivne kirjanik, tema viimane näidend (mille ta ka ise lavastas) on üks koomilisemaid. Schimmelpfennigi (ja ka Crimp) dialoog on minimalistlik, lihtne, napp. Schimmelpfennig kirjutab kergelt, rõõmsalt ja poeetiliselt, kuid oskab kasvatada oma esmapilgul argistest tekstidest tõsise üldistuse. Schimmelpfennig (ja ka Crimp) kasutab alati lühikesi stseene ning justkui vibutab nõ tavalisi inimesi lugeja-vaataja silme ees. **“Kuldse Draakoni”** (“Der Goldene Drache”) teemaks on võõraviha ja võõrandumine. Kompositsioonimeister Schimmelpfennig asetab keskmesse aasia restorani “Kuldne Draakon”. Näidendi tegelasteks on immigrantidest restorani töötajad hiinlased ning mõned tavalised restoranikülastajad (nt stjuuardessid). Lühike stiilinäide: “MEES ÜLE KUUEKÜMNE: Me seisame tai-hiina-vietnami kiirtoidurestorani imepisikeses köögis väiksekese ümber. Ära karju – kuidas ta alles karjub.” (Schimmelpfennig 2009: 2)

Martin Crimp **“Fewer Emergencies”** (sisust lähtuvalt tõlkes nt “Vähem hädaohte”) haakub nii mõnegi eelnevalt käsitletud näidendiga: ka siin pole individualiseeritud tegelasi (on esitatud numbritena) ega konkreetset tegevust. Ka siin räägivad tegelased (hääled?) isenesestmõistetavusi, kritiseerivad silmakirjalikku heaoluühiskonda. Tekst on rütmistatud küllalt osavalt, nii et lugedes jääb mulje, et seda võiks esitada polüfoonilise heli- ja kõnekunsti teosena.

Pean ehk seekord üllatavaimaks tekstiks Tim Crouchi (46) näidendit **“Inglismaa”** (“England”). Briti lavastaja ja näitleja on alates 2003. aastast kirjutanud mitmeid näidendeid, kuid Eestis on autor tundmatu. Ühe loetud näite põhjal ei arva ma ka, et Crouchi kohe Eestis lavastama hakatakse, selleks on ta liiga postdramaatiline, radikaalne, uuenduslik. Juba mitmendat korda tuleb analüüsitava tekstide kohta mainida, et tegelased ei ole individualiseeritud: on määratud, et mängivad kaks näitlejat, kuid tegelaskõne nende vahel jagatud ei ole. Lause on lühike ja napp. Tegevus toimub galeriis, etenduspaik Edinburghi kunstigalerii. Väga pikkamisi hakkab lugeja aimu saama, keda kaks näitlejat kehastavad. Nad räägivad publikusse, räägivad enda kohta kohati tsitaatidena tunduvaid lauseid. Aegamööda saame teada, et ühel neist toimus raske südame

⁶ Nii iseloomustaksin neid mina, kuid ei ole kursis, kas teatri- või kirjandusteadlased on neid ka võrdlevalt uurinud.

siirdamise operatsioon. Teine vaatus läheb pööraseks. Tegelasteks Inglise (*English*), sama, kellele siirdati süda; siirdatud südame omaniku moslemist naine on publik (kes midagi ei ütle); teise tegelasena on laval Tõlk (*Interpreter*), kes tõlgib naise teksti inglasele. Mitmed teemad tõusevad esile vihjeliselt ja peenelt, elegantseltki. Kõigepealt muidugi teemaks “tõlkes kaduma läinud”: kuidas me üksteisega suhtleme? kui palju meie mõttest tegelikult kohale jõuab? millest saadakse täiesti valesti aru? Aimu antakse ka mosleminaise ja tema surnud mehe raskest elust, kuidas neid südamesiirdamisega ära kasutati ning kuidas Inglise ei teadnud sellest kõigest midagi. Inglise ja mosleminaine hakkavad (Tõlgi vahendusel) üksteisele teravusi ütlema, nad on väga erinevatest maailmadest, nende teineteisemõistmine osutub võimatuks. Vaatuse poole peal, annab autor lühikese märkusega teada, et näitlejad vahetavad omavahel rollid. Sisu ümberjutustus on siinkohal vaesestav, nii kummalist vormiga uperpallitamist pole varem kohanud. Vorm annab sisule hoopis teise maitse. Samas, lugedes jõudis kohale mõlema osapoole traagika. Inglise, kes tahtis ainult head ja tänada naist, et tema mees talle uue südame andis ning ei teadnud, et tema makstud suur summa raha ei jõudnud naiseni. Naine, kes leiab, et tema meest oleks saanud veel päästa ning et teda on ära kasutatud.

Kokkuvõtteks. Nagu ka eelnevast arutluskäigust ilmneb, ei tõuse rahvusküsimus (mõeldes tekstide kuulumist mingisse kultuuriruumi) pea kordagi peateemaks. Küll aga ilmneb rohkelt muid ühendavaid jooni. Iseloomulik on tegelemine mitte rahvusliku kuulumisega, vaid üldtunnustatud tõdedega. Mitte rahvusteemaga, vaid ülemaailmsete, üldinimlike küsimustega. Kirjanikud seavad üldtuntud tõdesid kahtluse alla. Uurivad, mis on tsitaatide taga. Ka isiku kui indiviidi seavad need kirjanikud kahtluse alla: vrd Nurkliku kaasaegses maailmas toimimist otsivad tegelased, Mülleri tsitaadidest koosnevad hääled, Jelineki kollektiivne (majanduskriisi) teadvus, Richteri virtuaalsed kehad, Crimpi igasugusest individuaalsusest taandatud hääled, Schimmelpfennigi vanusest ja soost mittehoolivad tegelased.

Kasutatud kirjandus

Albus, Martin 2009. “Postmodernsed leibkonnad”. Käsikiri ETAs.

Crimp, Martin 2005. “Fewer Emergencies”. London: Faber and Faber.

Crouch, Tim 2007. “England”. Edinburgh: The Fruitmarket Gallery.

- Jelinek**, Elfriede 2009. "Kontrakte des Kaufmanns". Käsikiri ETAs.
- Kane**, Sarah 2000. "4.48 psühhoos". Tõlk. Laur Kaunissaare. Käsikiri ETAs.
- Loher**, Dea 2009. "Diebe". Käsikiri ETAs.
- Müller**, Heiner 1979. "The Hamletmachine". Kättesaadav:
<http://www.efn.org/~dredmond/Hamletmachine.html> (19.01.2011)
- Nurklik**, Siim 2010. "Kas ma olen nüüd elus". Tallinn.
- Richter**, Falk 2002. "Electronic City". Tõlk. Heli Meisterson. Käsikiri ETAs.
- Schimmelpfennig**, Roland 2009. "Kuldne Draakon". Tõlk. Mihkel Seeder. Käsikiri ETAs.

Postmodernismist ja postdramaatilisusest.

Küsimused:

1. Miks on postmodernism ähmane mõiste? Millised märksõnad iseloomustavad postmodernismi? (Epner + Lehmann)
2. Kuidas Lehmann põhjendab postdramaatilise teatri mõiste loomist?
3. Kirjelda valmis näidendi positsiooni (ja teksti loomise viisi) postdramaatilises teatris.
4. "Kunstis loeb see, mida avati, rohkem kui see, mida saavutati" (Lehmann, lk 248, peatükk "Uus, avangard") - mida see lause võiks tähendada?
5. Nimeta lavastajaid-lavastusi (praegusest) eesti teatrist, keda võiks postdramaatilisuse kaudu analüüsida, lühidalt iseloomusta-põhjenda. (Nii palju nimesid, kui meelde tuleb.)

ETENDUSE ANALÜÜS

Luule Epner "Etenduse analüüs: lähtekohti ja küsimuseasetusi" - Teatri ja teaduse vahel, koost. L. Epner, TÜ 2002

Erika Fischer-Lichte "Etenduse analüüsi probleeme" – Valitud artikleid teatriuurimisest, koost. L. Epner, TÜ 2011

Patrice Pavis "Analüüsivahendid" – Valitud artikleid teatriuurimisest, koost. L. Epner, TÜ 2011

Küsimused:

Epner:

1. Miks võib etendust nimetada tekstiks? Millised on alatekstid?
2. Seleta tõlkimise probleeme. (Ülekanne, transformatsioon.)
3. Millised on teatrimärgi omadused T.Kowzani järgi?
4. Artikli lõppu on lisatud prantsuse teatriuurija Patrice Pavisi tuntud ja palju kasutatud etenduse analüüsi küsimustik. Loe küsimustik läbi. Kas küsimustik aitab ka tänapäevast teatrit analüüsida? Kas midagi on küsimustikus puudu?

Fischer-Lichte:

5. Võta oma sõnadega kokku mõned Sinu jaoks olulisemad etenduse analüüsi probleemid. Miks valisid need?

Pavis:

6. Too välja kolm uut / huvitavat mõtet, millest võiks essee kirjutamisel (või teatriuurija ametis) kasu olla.

TEATRI FUNKTSIOONID ÜHISKONNAS. PETER BROOK “TÜHI RUUM”

Refereeri oma sõnadega raamatu nelja peatükki, too välja peamine. Iga peatüki kohta umbes 0,5 lk.

Too näiteid eesti teatrist (mida võiks Brooki kirjeldatud viisil vaadelda kui mandunud teatrit, rämedat teatrit või püha teatrit), põhjenda.

LAVASTUSE ANALÜÜS. ESSEE 3-4 lk (ca 5000-7000 tähemärki).

Essee ühest lavastusest (või elemendist lavastuses), mille analüüsimisel kasutada üht seminari jooksul käsitletud teooriat. Tööjuhised allolevas foorumis.

Vastastikhindamine.

Essees võib käsitleda lavastust kui tervikut, kuid võib ka valida analüüsiks ainult nt näitlejatööd, tekstilise külje, visuaalse poole, lavastajatöö vms. Lavastust analüüsida läbi kursuse jooksul õpitud teooria (teatrisemiootika, teatrifenomenoloogia, stanislavskilik psühholoogiline realism, brechtilik võõritusteater, grotowskilik-barbalik interkultuuriline teater, postdramaatiline teater, brookilikud vaateviisid). Soovitav on valida üks teooria, kuid võib ka kombineerida (üks lavastus võib alluda näiteks nii semiootilisele kui fenomenoloogilisele analüüsile). Lavastuse valikul lähtuda enda vaatamiskogemusest (mida rohkem ühte lavastust näinud, seda parem). Essees võib viidata ka ilmunud arvustustele, kuid essees peab olema oma arvamus (võib vaielda või nõustuda kriitikutega). Lavastuse ja teooria valikul kaaluda põhjalikult nende omavahelist sobivust. Essee sisesejuhatuses nimetada ka ära, millist teooriat kasutad ning kas analüüsid lavastust tervikuna või mingit osa sellest. Viidata teooriakirjandusele.

ESSEE hindamiskriteeriumid

Hinne		Sisu		Struktuur		Stiil		Vormistus
E 14,5 punkti	6	Sisu on üldsõnaline, esineb mitmeid asjaspepuutuma tusi. Lavastuse ja teooria valik analüüsiks on küsitav, kuid	3, 5	Puudub selgepiirilise liigendus. Esineb sõnavahtu, arutluskäik on siiski jälgitav.	3	Sõnavara on ühekülgne, esineb stiilivigu. Esineb palju väljalangemisi akadeemilisest stiilist.	2	Vormistus on kesine. Viitamis esineb ebatäpsusi. Esineb mõningaid keele- ja trükivigu. Ei

		essee üritatakse valikut põhjendada. Isiklik arvamus nõrk, kuid siiski olemas.						püsita etteantud mahus.
--	--	--	--	--	--	--	--	-------------------------------

D 15-17 punkti	7	Sisu on üldsõnaline, laialivalgus ja esineb üksikuid asjassepuutumusi. Lavastuse ja teooria valik analüüsiks on küsitav, kuid essee üritatakse valikut põhjendada. Esineb seisukoht, mida kaitstakse.	4	Puudub selgepiiriline liigendus. Ülesehitus ei ole loogiline. Esineb sõnavahtu, arutlust on raske jälgida.	3 5	Esineb ebagrammatilisi ja loogilise seoseta lauseid. Mõistete ja teooriate selgituses on puudujääke. Sõnavara on ühekülgne, esineb stiilivigu. Esineb kohatise väljalangemise akadeemilisest stiilist.	2,5	Vormistus on rahuldav. Viitamises esineb ebatäpsusi. Esineb mõningaid keele- ja trükivigu. Ei püsita etteantud mahus.
C 17,5- 19,5 punkti	8	Lavastuse ja teooria valik on suhteliselt hästi põhjendatud, on üksikuid küsitavusi. Teooriat on etendusanalüüsis kasutatud formaalselt, kunstlikult.	4,5	Tekst on küll liigendatud, ent see liigendus pole tingimata optimaalne. Esineb	4	Üksikud laused on ebagrammatilised või seoseta. Mõistete ja teooriate selgituses on üksikuid ebatäpsusi. Sõnavara on keskmiselt rikkalik,	3	Vormistus on korrektne. Viitamises esineb üksikuid ebatäpsusi. On üksikud keele- või trükivead. Väikesed kõrvalekalded

				veidi sõnavahetu, artlust on mõnevõrra raske jälgida.		esineb üksikuid stiilivigu ja väljalangemisi akadeemilisest stiilist.		mahupiirangust.
B 20-24 punkti	9	Lavastuse ja teooria valik on väga hästi põhjendatud. Kirjutatu on konkreetne ja asjakohane.	6	Tekst on liigendatud ja moodustab sidusaterviku. Arutluskäik on lihtne jälgida.	5	Kõik laused on lõpetatud ja grammatiliselt korrektsed. Mõisted ja teooriad on lahtiseletatud. Sõnavara on hea ja stiil on sobiv akadeemilisele kirjatööle.	4	Vormistus ja viitamine on korrektne. Keelega trükivigu ei esine. Maht vastab nõuetele.
A 25 punkti	10	Sama, mis B. Väga oskuslik teooria rakendamine praktilises etendusanalüüsis. Essee leidub originaalseid mõttekäike.	6	Sama, mis B.	5	Sama, mis B.	4	Sama, mis B.